

گور - نیایشگاه صخره‌ای تاق بستان

احمد حیدری

مقدمه:

تاکنون عقیده رایج بر این بود که تاق بستان نشانی سلطنتی از دوره ساسانی می‌باشد، این نوشته با مطالعه بر روی نقوش و فرم معماری ایوان‌ها به این نتیجه می‌رسد که ایوان‌های تاق بستان گور شاهپور سوم و خسرو دوم بوده‌اند. مطالعات نویسنده نشان می‌دهد که از نقوش داخل ایوان بزرگ می‌توان به دو تعبیر دست یافت. در پندار اول منظور از صحنه نقوش داخل ایوان بزرگ این است که خسرو دوم می‌خواست مراحل زندگی خود را از زمان به قدرت رسیدن تا زمان مرگ خود در مراسمی چون صحنه تاج ستانی، جنگ، شکار، بزم و پیکره سنگی به تصویر به کشاند. و در تفسیر دوم خسرو بر روی تختی بر فراز آسمان مراسم تاج ستانی خویش را در حضور اهورا مزدا و آناهیتا به تصویر می‌کشاند و در سطح زمینی فروهر Fravahar (فروه شی Fravashi) پادشاه در قالب یک مرد سواره مسلح که آماده برای نبرد با ارواح پلید و اهریمنی است ترسیم شده و در دیوارهای جانبی صحنه‌هایی از شکار و بزم دیده می‌شود که منظور از صحنه شکار این بوده که شاه به شکار می‌پردازد تا بهترین خوراکی‌ها را برای تغذیه فروهر نیاکانش تدارک ببیند، چرا که فروهرهای گرسنه هر ساله هنگام فرارسیدن سال نو با لباس رزم از سوی آسمان به زمین می‌آیند تا مکان گور شاه را از نفوذ نیروهای اهریمنی و ارواح پلید دور سازند، و از سویی صحنه موسیقی و آواز مؤکد آن است که در ایران باستان بر

مرده مویه و زاری نمی‌نمودند بلکه برای از دست رفتن می‌بایست مراسم شادی بخشی تدارک دید تا بستری مفرح بخش برای پذیرایی از فروهر نیاکانش فراهم شود و به احتمال در پایان هر سال و در هنگام فرارسیدن سال نو، در تاق بستان مراسم جشن همسپد منه دیه Hamaspaz maedaya برای شادی و استقبال از روح شاه و نیاکانش اجرا می‌گردیده است.

گور - ایوان کوچک تاق بستان:

این ایوان در سمت راست ایوان بزرگ قرار دارد. «عرض دهانه ۵/۹۰ متر، ارتفاع ۵/۳۱ متر و عمق آن ۲/۶۶ متر می‌باشد. در دیواره انتهایی ایوان نقش شاهپور دوم و شاهپور سوم دیده می‌شود»^۲ «نقش شاهپور دوم در سمت راست و شاهپور سوم در سمت چپ، هر دو از روی تصویر شده‌اند منتهی چهره با گردش به طور نیمرخ یکدیگر را نگاه می‌کنند. هر دو تن دست‌ها را بر شمشیر دراز و مستقیم خویش نهاده‌اند»^۳. «در دو طرف نگاره شاهپور سوم که در سمت چپ قرار دارد و سنگنوشته پهلوی، یکی به نام شاهپور دوم بدین مضمون نقر گردیده است: این پیکر مزداپرست خداوندگار شاهپور، شاهنشاه ایران و انییران از نژاد پاک آسمانی، زاده خدایان پسر مزداپرست خداوندگار هرمز شاهنشاه ایران و انییران از نژاد پاک آسمانی نوه خداوندگار نرسی شاه شاهان و سنگنوشته دیگر به نام شاهپور سوم در سیزده سطر به مضمون: پیکر مزداپرست خداوندگار شاهپور شاه ایران و انییران از نژاد آسمانی زاده خدایان پسر مزداپرست شاهپور شاه شاهان، شاه ایران و انییران از نژاد پاک آسمانی زاده خدایان نوه خداوندگار هرمز شاهنشاه»^۴ «تصویر شماره یک و دو»

می‌دانیم که شاهپور دوم زرتشتی متعصبی بوده و نسبت به پیروان دیگر مذاهب به خصوص مسیحیان سخت‌گیری بسیار می‌نموده است. از منابع تاریخی می‌توان برداشت نمود که اردشیر دوم و شاهپور سوم هر دو روش و سیاست دینی‌اشان در تضاد با شاهپور دوم بوده به گونه‌ای که هر دو آن‌ها تحت فشار طبقه زوخانیون یا از سلطنت کنار گذاشته شده یا به قتل رسیده‌اند. طبری که به احتمال به منابع دست اول زرتشتی

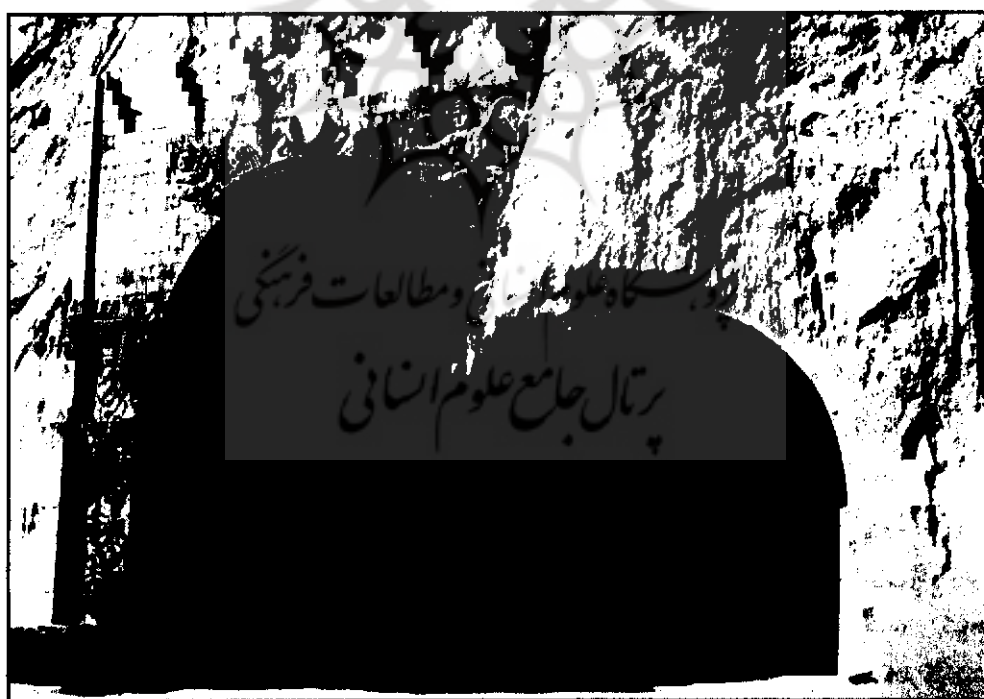
ساسانی دسترسی داشته، اطلاعاتی در اختیار ما می‌گذارد که می‌توان با بررسی آن متوجه شد که دلیل برکناری و به قتل رسیدن اردشیر دوم و شاهپور سوم مخالفت آن‌ها با سیاست مذهبی شاهپور دوم بوده است. طبری در این باره آورده «چون اردشیر دوم تاج بر سر نهاد بزرگان قوم را بار داد تا برای او دعای پیروزی و موفقیت کنند و برادرش شاهپور (دوم) را ستایش نمودند... ولی چون پادشاهی وی استوار گشت، بسیاری از بزرگان و سران را بکشت و مردم در سال چهارم پادشاهی‌اش او را برکنار کردند، با روی کار آمدن شاهپور سوم مردم خوشحال بودند که پادشاهی پدر به پسر بازگشته است و او مردم را نیکو پذیرفت و نامه‌ها به کارگزاران خویش نوشت که با رعیت مدارا و نیکو رفتار کنند. به وزیران، دبیران و اطرافیان خویش نیز چنین فرمانی داد و خطابه‌ای بلیغ برای آنها خواند و خود با رعیت به عدالت و رأفت بود و... سرانجام بزرگان و سران خاندان‌ها، طناب‌های خیمه وی را به بریدند و خیمه بر سر او فرود آمد و به مرد و مدت پادشاهی پنج سال بود»^۵

چنان که از متون تاریخی بر می‌آید اردشیر دوم و شاهپور سوم از دیانت مزدیسنا (= زرتشتی) روی برگردانیده و به آیین

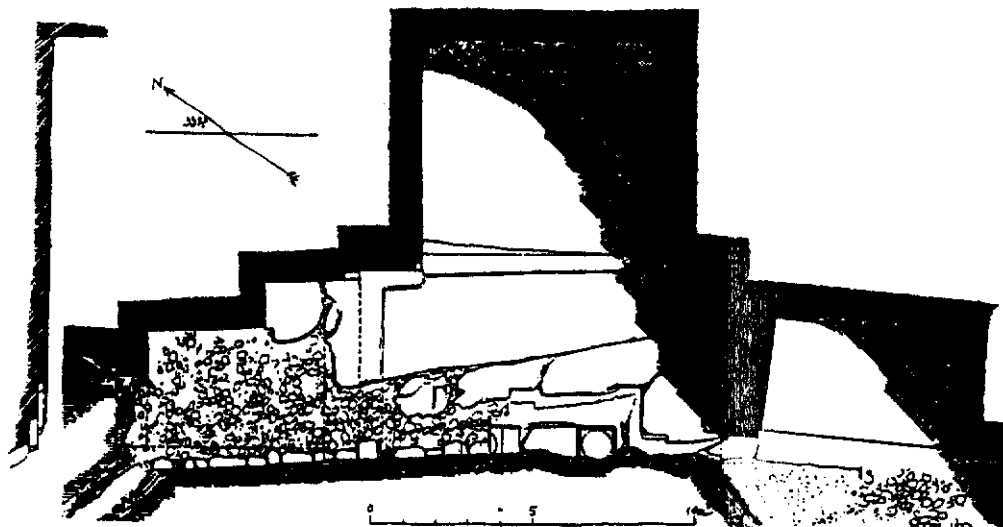
نیاکانشان یعنی مزدیسنا (= مهر پرستی) گرویده بودند. به نظر می‌رسد شاهپور سوم مخالف روش و سیاست دینی پدرش شاهپور دوم بوده است، از این رو می‌خواست تصویر خود را به نشانه تمرد از دیانت پدرش به تصویر به کشاند و نقش خود را به صورت ایستاده در مقابل و روبروی شاهپور دوم، در حالی که هر دوی آن‌ها دستشان بر روی شمشیر است ترسیم نموده و گور خود را مانند ایوان یا تالارهای کاخ‌های رایج آن زمان می‌سازد. ولی گمان بر این است وی بیش از این جرات نکرده مخالفت خود را با آیین پدرش (شاهپور دوم) به نمایش درآورد. ولی در گور-ایوانی که بعدها توسط خسرو دوم ساخته می‌شود، خسرو آشکارا عقاید و باور خود را با شکوه تمام به تصویر می‌کشد.

گور - ایوان بزرگ تاق بستان:

این ایوان در سمت چپ، گور - ایوان شاهپور سوم ساخته شده است «دهانه‌اش ۷/۴۴ متر، ارتفاع ۹ متر، عمق ۷/۷۰ متر می‌باشد. بالای ایوان شش کنگره و طرفین ورودی تاق دو فرشته بالدار پیروزی (نیکه) به سبک یونانی حجاری شده‌اند»^۱



تصویر ۱ - نمایی از مغاره‌های (گور - نیاپناهگاه‌های صخره‌ای) تاق بستان.



صویر ۲ - پلان مفاردها (گور - نایشگاه‌های صخره‌ای) تاق بستان.
 (اقتباس از: Herzfeld, "Iran in the Ancient East", p:330)

تاریخ ساخت ایوان بزرگ:

در باره زمان ساخت ایوان بزرگ تاق بستان سه دیدگاه وجود دارد، دیدگاه اول توسط اردمن مطرح شده و دارای طرفدارانی می‌باشد. به نظر اردمن «این ایوان در زمان پیروز اول (۴۲۸-۴۵۹ م) ساخته شده است. او براساس مقایسه تاج شاه در صحنه تاج ستانی با تاج روی سکه‌ها به این نتیجه می‌رسد. مسئله دیگری که این فکر را در ذهن او تقویت کرده، پیکره‌آنهایتا در حال آبریزان می‌باشد که او تصور نمود این نقش با خشکسالی زمان پیروز در ارتباط است»^۷ هر تسفلد براساس «۱- نوشته‌های مورخان ایرانی و عرب ۲- مقایسه تاج شاه کش شده در صحنه تاج ستانی با تاج روی سکه‌های خسرو دوم ۳- مقایسه پیکره خسرو دوم در ایوان با نیم تنه سر ستون اصفهان»^۸ دیدگاه سوم: توسط فون گال مطرح گردیده است «او معتقد است که این ایوان همراه با نقوش دیواره‌آنهایتی آن، در زمان پیروز یکم ساخته شده است ولی صحنه‌های شکار شاهی در دیوارهای جانبی ایوان متعلق به زمان خسرو دوم می‌باشد»^۹ این نوشته هم رای با نظر هر تسفلد معتقد است تمامی چهار صحنه نقوش داخل ایوان بزرگ در زمان خسرو دوم حجاری گردیده است.

نگاره‌های ایوان بزرگ تاق بستان:

در داخل ایوان بزرگ تاق بستان که با هدف ایجاد گور خسرو دوم ساخته شده بود، نقوشی در چهار صحنه مراسم تاج ستانی، مرد مسلح سوار بر اسب، بزم و شکار را نشان می‌دهد که از نقوش فوق می‌توان به دو تعبیر دست یافت. در پندار اول منظور از حجاری نقوش داخل ایوان بزرگ این بوده که خسرو دوم می‌خواسته مراحملی از زندگانی خویش را از زمان به قدرت رسیدن تا زمان مرگ خود را در مراسمی چون صحنه تاج ستانی، جنگ، شکار و بزم با شکوه تمام به تصویر بکشد و در تفسیر دوم خسرو برفراز تختی در آسمان مراسم تاج ستانی خود را در حضور اهورامزدا و آنهایتا ترسیم نموده و در سطح زمین فروهر (فروشی) پادشاه در قالب یک مرد سواره مسلح نمودار شده و در دیوارهای جانبی صحنه‌هایی از شکار و بزم خسرو دیده می‌شود که برای شادی و پذیرایی از فروهر پادشاه حجاری گردیده است.

در دیواره‌آنهایتی ایوان دو صحنه یکی در بالا و یکی در پایین وجود دارد که در صحنه بالا مراسم تاج ستانی خسرو و در پایین فروهر پادشاه به صورت سوار مسلح ترسیم شده است. و در صحنه‌های دیگر که در دیوارهای جانبی حجاری شده صحنه



تصویر ۳ - نمایی از مرد سواره مسلح، واقع در دیواره انتهایی ایوان بزرگ تاق بستان
عکس از کتاب «تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان»، جورجینا هرمان، ص: ۱۵۳

شکار گوزن و گراز حجاری گردیده‌اند.

صحنه مرد مسلح سوار بر اسب: در بخش پایین دیواره انتهایی ایوان، نقش مرد سواره، حجاری شده که حریفی پیش روی ندارد، با صورتی سه ربع و بدنی تمام رخ سوار بر اسب قوی هیكلی است. این شخص کلاهخودی بر سر دارد که تمام صورت و گردن او را می‌پوشاند، و بر روی کلاهخود تاجی قرار دارد. بر بالای تاج موهای سر او به صورت انبوه ولی بدون پوشش رها شده، بر گرد سر او نیز هاله‌ای دیده می‌شود. این شخص پیراهن بلندی بر تن دارد که بوسیله نقش وارغن تزیین شده است. بر روی جوشن او که تا روی زانو ادامه دارد کمر بندی بسته شده که به وسیله نقوش دایره‌ای تزیین شده است. (تصویر شماره سه)

در باره هویت این نقش «بسیاری از مورخان دوره اسلامی، ضمن توصیف نقوش این ایوان، نقش اسب سوار انتهایی ایوان را خسرو پرویز معرفی کرده‌اند که سوار بر اسب معروفش شبدیز می‌باشد.»^{۱۰} «نوشته‌های این دسته از مورخان اسلامی موجب

صحنه تاج ستانی: این صحنه در بخش بالایی دیواره انتهایی ایوان قرار دارد، خسرو دوم با صورتی سه ربع و بدنی تمام رخ بر روی سکویی ایستاده است، از تزیینات صورت این شخص می‌توان گوشواره‌ای بر گوش و گردنبندی در گردن را ذکر نمود. شاه تاج کنگره داری بر سر دارد که پایه آن به وسیله دو رشته مروارید تزیین شده است. کمر بند او پهن و با ردیف‌هایی از دانه‌های مروارید تزیین شده است.

در سمت راست صحنه، پیکره اهورامزدا با صورت و بدنی تمام رخ نقش شده که بر روی سکویی ایستاده است. او دست چپ خود را بر روی سینه گذارده و با دست راست، حلقه رویان داری را به شاه اهداء می‌کند.

در سمت چپ شاه، پیکره آناهیتا با صورت و بدنی تمام رخ نقش شده که بر روی سکویی ایستاده، آناهیتا گوشواره‌ای بر گوش و گردنبندی بر گردن دارد.

شده تا برخی از محققان سده بیستم نیز این اسب سوار را خسرو پرویز معرفی کنند.^{۱۱} ولی با توجه به این که «موهای سراین شخص بدون پوشش در بالای سرها شده است، این ویژگی نشان می‌دهد که این شخص موجودی میرا نیست»^{۱۲} و این مطلب باعث شده که برخی آن را شمایل یک ایزد بدانند.

در باره هویت مرد سواره مسلح تاق باستان فون گال آورده است «با مطالعه روی سرستون تاق باستان که ایزد بخشنده دیهمی را نشان می‌دهد که در روی سینه هنوز بقایای بافتی زنجیری را دارد و با وجود تخریب تقریباً کامل تمام سر به ما نشان می‌دهد که از یک زره زنجیر یافت پیوسته به کلاهخود سرچشمه گرفته است که این جوشن یادآور سوار تاق باستان می‌باشد، از سویی چین‌های کمر بند به تنهایی می‌توانند نشان دهند که تصویر مربوط به ایزدی جنگجو است که طبیعتاً انسان در وهله اول به ورثرغنه Verethragna ایزد پارسی جنگ و پیروزی فکر می‌کند»^{۱۳}.

فون گال پس از بررسی و مقایسه نقش ایزد سرستون‌ها با نگاره سوار تاق باستان به این نتیجه می‌رسد که این نقش نمی‌تواند ایزد ورثرغنه باشد «چرا که نقش «ربور با سایر ایزدان (صحنه تاج ستانی) در یک سطح قرار ندارد و ورثرغنه به طور طبیعی سوار بر اسب قابل تجسم نیست. در اوستا در مجموع ۱۰ نوع مختلف از حلول او در جسم انسان وجود دارد که یکی از آن‌ها حلول او در جسم یک مرد جنگی شکل است. ولی از اسب خاص برای مرد جنگی صحبتی در میان نیست و نه جز او رمزد ایزد ایزدان مشکل می‌توان ایزدی را سوار بر اسب مجسم نمود.

اگر علامت روی پای عقب اسب را نه توان به عنوان علامت فروشی تعبیر نمود: تحقیقات ج. کلتز J. Kelleas در رابطه با اسب‌ها تعبیر سوار را به عنوان فروهر شاهانه مورد تایید قرار می‌دهد»^{۱۴}.

در این جا ابتدا با بررسی و تطبیق ایزدان قابل انتساب با هویت نقش مرد سواره مسلح نتیجه گرفته می‌شود که این نقش، تصویری از فروهر یا فروشی خسرو دوم می‌باشد که با پوشش نظامی وظیفه اش حفظ و مراقبت از گهر خسرو در مقابل روان‌های پلید و اهریمنی است و این پندار در روایات به صورت نبرد با اژدها (یا ارواح پلید) نمایان شده است.

در اوستا به جزء فروهر (فروشی) نیکوکاران سه ایزد به شکل مرد سواره مسلح و نیرومند توصیف شده‌اند که در این جا تمامی آن ایزدان مورد بررسی قرار می‌گیرند تا به توانیم دریابد هویت نقش مرد سواره تاق باستان با توجه به کاربری ایوان به یک نتیجه‌ای دست یابیم.

وظایف ایندرا Indra خدای جنگ ودایی در ایران بر عهده دو ایزد ورثرغنه (بهرام) و ویو نهاده می‌شود. شاید اولین تفکر در باره هویت نگاره مرد سواره تاق باستان این باشد که ما آن را ایزد ورثرغنه Verethraghna (بهرام) بدانیم در آیین ایران باستان «بهرام ایزد جنگ و مشخصه آن (همانند ایندرا ودایی) کشنده اژدها بوده است»^{۱۵}. «روی سکه‌ها، خدای قدیمی جنگی ورثرغنه را به شکل یک سرباز ایرانی و بنا بر این در تجهیزات به کلی متفاوتی مشاهده می‌کنیم»^{۱۶}. در نقش یک مهر استامپی موزد بریتانیا مردی سواره به شکل یک ایزد وجود دارد که «ترور Trever معتقد است که این شخص ایزد بهرام است و بر اژی دهاک پیروز شده است»^{۱۷}. حتی اگر این فرض را قبول کنیم که نقش مزبور ایزد بهرام است، همان طور که فون گال آورده «در اوستا ۱۰ نوع مختلف از حلول ورثرغنه در جسم انسان تنها یکی از آن‌ها حلول در جسم یک مرد جنگی شکل است»^{۱۸}. و مشاهده خواهیم نمود که «اژدها و اژدهاکشی چه اهمیت شگرفی در رابطه با جرگه مردان جنگی داشته است و ریشه‌های مراسم اژدهاکشی را می‌توان در وظایف ایزد ورثرغنه (بهرام) در راز آموزه‌های میترا جستجو نمود و البته این جنبه انکارناپذیر اژدهاکشی در جرگه مردان جنگی را می‌توان در آیین سردگان و هم رسوم باوروی نمودار ساخت»^{۱۹}.

«در آیین ایران باستان ورثرغنه ایزد جنگ و شکست دهنده اژدها است»^{۲۰}. گفته شد که فون گال با دلایل مختلف به این نتیجه می‌رسد که نقش مرد سوار مسلح نمی‌تواند پیکره ورثرغنه باشد. به این ترتیب هویت این نگاره چه می‌تواند باشد؟ در آیین ایران باستان به جزء ورثرغنه از دو ایزد قابل توجه با کاربری ایوان می‌توان ویو Vayu و میترا Mithra را نام برد.

میترا (خدای پیمان) هم مانند ایزد ورثرغنه (بهرام) «کشنده اژدها»^{۲۱} و با شمایل مرد جنگی نمایان می‌شود. «در پشت ۸۰، پشت اختصاص یافته به میترا، ورثرغنه در بند ۷۰ هم چون یکی

از همراهی کنندگان این ایزد پدیدار می‌شود. اما خود میترا برخی از نشانه‌های کشنده اژدها را نشان می‌دهد. به علاوه آیین‌های راز شامل تصویری از مبارزه با اژدهاست»^{۲۲}

«در اهمیت اژدها می‌توان در کل رازوارهای میترا را که در آن اژدها اهمیت به سزایی در آیین پیکار نمایشی دارد، ذکر نمود. در ایران باستان، میترا با جرگه مردان جنگی پیوستگی داشته است. او قوی بازو نام دارد، اصطلاح مورد نظر بیانگر اعضاء چنان سازمانی است که در اوستا هئینا Haena در سانسکریت سننا Sena نام دارد. این واژه نه تنها نشان دهنده لشکر در مفهوم محض نظامی است، بلکه دسته‌های جنگجویان آیینی جرگه مردان جنگی را نیز می‌نمایاند»^{۲۳}

«مهر رقیبی در شخص و هگن Vahagn (خدای جنگ و قهرمان ملی) داشته که بنا به گفته آگاتنگلوس همراه با ارمزد و آناهیت یک تثلیث می‌ساخته است و هگن رابری همانند ورثرغنه و برخی در میان فروشی‌ها می‌گذارند»^{۲۴} اگر در مجموع سواره مسلح تاق بستان و هگن در نظر گرفته شود این شخصیت به همراه اهورامزدا و آناهیتا در دیواره انتهای ایوان بزرگ یک تثلیث نمادین از ایزدان می‌ساخته یعنی همان تثلیثی که آگاتنگلوس از آن یاد می‌کند.

به جزء ایزدان ورثرغنه (بهرام) و میترا، تنها ایزدی که می‌تواند قابل تطبیق با نگاره مرد سواره مسلح تاق بستان و کاربری ایوان باشد، ایزد ویو است. «در نظام قدیمی آریایی ویو خدای باد با طبقه ارتشتار ارتباط دارد»^{۲۵} «ویو خدای سربازان، خدای سردگان نیز هست. ویو به طرز باورنکردنی، باروری را نیز اعطاء می‌کند و بهتر از این خدای سرنوشت نیز هست، بر زندگی و مرگ فرمان می‌راند، ارواح مردگان را پرورش می‌دهد»^{۲۶}

ولی با توجه به اوصاف سه ایزد بهرام، میترا، ویو هویت نگاره مرد سواره تاق بستان نمی‌تواند ایزد باشد چرا که «این نقش با سایر ایزدان در یک سطح قرار ندارد»^{۲۷} و آن چنان که پس از این خواهیم گفت این پیکره فروهر (فروشی) خسرو است که ایزد خورنه به صورت هاله‌ای دور سر او نمایان شده تا او را پاک و جاودان بسازد. از آن جا که نیم ستون‌هایی به صورت قرینه در سمت چپ و راست مرد سواره قرار دارند و تیغه افقی بالای این سرستون‌ها قرار گرفته است، این پندار را متبلور

می‌سازد که در دیواره انتهای ایوان دو صحنه کاملاً مجزا وجود دارد و در وهله دوم می‌توان تختی را تصور نمود که خسرو دوم در بالای آن مراسم تاج ستانی خویش را در حضور اورمزد و آناهیتا به تصویر کشانیده است و به عبارتی خسرو مراسم تاج ستانی خویش را بر فراز آسمان در حضور ایزدان برجسته نمایان می‌سازد و از آنجا که این نوشته عقیده بر آن دارد که نقوش چهار صحنه داخل ایوان در ارتباط با خسرو و مرگ خسرو می‌باشد، با توجه به نقش مراسم تاج ستانی بر روی تخت این پندار باستانی را به یاد می‌آورد که «در آسمان به روح متوفی یک تالار، یک تخت سلطنت، یک ردا، یک دیپیم از نور و یک تاج می‌دهند. این‌ها همان هدایایی هستند که در کثوشیتیکی - اوپانیشاد به او داده‌اند و این اعتقادها در وندیداد ۱۹ وجود دارد»^{۲۸}

به باور این نوشته در پایین تخت آسمانی که خسرو دوم بر فراز آن تاج ستانی می‌کند، فروهر (فروشی) خسرو دیده می‌شود که به صورت مرد جنگی سواره دیده می‌شود که وظیفه‌اش حفظ مکان گور خسرو از نفوذ ارواح پلید و اهریمنی است. «فروشی‌ها (فروهرها) ارواح حامی و فرشته‌های نگهبان‌اند، پس از مرگ، روان یا اورون به فروشی خود می‌پیوندند. فروشی‌ها موجودات آسمانی هستند که به عنوان فرشتگان نگهبان به انسان‌های پارسا خدمت می‌کنند، در انجام این وظیفه پیش از هر چیز جنگجو هستند و این خصوصیت اصلی آن‌ها حتی تا زمان بند هشتن باقی می‌ماند که در آن هم چون سواره نظام‌های مسلح توصیف شده‌اند که آسمان را حمایت و از آن دفاع می‌کنند (بند هشتن، نسخه انکلساریا، ص: ۶۰، بند ۱۵ و ادامه آن)»^{۲۹}

در دیوارهای جانبی ایوان صحنه‌هایی از شکار و بزم خسرو حجاری شده است که برای شادباش و پذیرایی از فروهر خسرو تعبیه شده است.

صحنه شکار گوزن: «در دیوار سمت راست ایوان در قابی به ارتفاع ۳/۸۰ متر و عرض ۵/۷۰ متر مجلس شکارگاه خسرو دیده می‌شود. فیل بانانی در سه ردیف گوزن‌ها را از طریق دروازه‌ای که در سمت راست حصار تعبیه شده به داخل شکارگاه رم می‌دهند. درون شکارگاه تصویر شاه سه بار نمایش داده شده است و پشت شاه صفی زن در حال ادای احترام و برخی در حالت

رامشگری هستند، دو تن از زنان شیپور بر دست و یکی تنبور می‌نوازند. در صحنه دیگر شاه در حال بازگشت از شکار و سمت راست شترانی دیده می‌شوند که گوزن‌های کشته را حمل می‌کنند».^{۲۰}

صحنه شکار گراز: «در دیواره سمت چپ ایوان شکارگاه به صورت نیزاری و باتلاقی که ماهی و مرغابی در آن زیاد است تصویر شده است. در سمت راست پنج صنف فیل و دو فیلبان روی آن و دوزن اطراف پادشاه هستند که کبک تیر به او می‌دهد و دیگری چنگ می‌نوازد شاه دو گراز را با تیر برده است و جای دیگر پادشاه با هاله‌ای دور سر در قایقی قرار دارد».^{۲۱}

در این جا این پرسش برای ما پیش می‌آید که منظور از صحنه های شکار و موسیقی چیست؟ می‌بایست گفت شاه به شکار می‌رود تا بهترین خوراکی‌ها را برای تغذیه و پذیرایی فروهرهای پاک نیاکانش فراهم آورد، همان طور که پس از این ذکر خواهیم نمود در پایان هر سال و هنگام فرارسیدن سال نو فروهرهای پاک نیاکان که گرسنه گردیده‌اند برای مبارزه با نیروهای اهریمنی و ارواح پلید به زمین باز می‌گردند، از این رو می‌بایست مکانی برای پذیرایی و اطعام آنها تعبیه نمود.

اما صحنه موسیقی و آواز مؤید آن است که در ایران باستان بر مرده مویه و زاری نمی‌نمودند، بلکه برای شادی روح متوفی می‌بایست مجالس مفرح بخشی تدارک دیدند. در ایران باستان و حتی آیین زردشتی گریستن بر مردگان ناشایست است، و هر کسی که بر مردگان گریه کند، در روز بازپسین پادافره سخت دارد».^{۲۲}

گفته شد که مرد سوار مسلح فروهر خسرو است و صحنه های شکار و موسیقی برای شادی و اطعام فروهر خسرو به تصویر کشانیده شده است. «تصویری که اصطلاح فروشی (فروهر) را با ارواح گذشتگان مربوط می‌کند همانا وابستگی دارد با نیروی دفاعی و حمایت که از فروانروایان حتی پس از مرگشان نمود می‌کند. این تصور که ریشه اشرافی دارد گویا (در مناطق مختلف) تعمیم یافته، در یونان باستان معتقد بودند که هرکس پس از مرگ قهرمان و دلیر است یا در مصر هر کس را پس از مرگ از زیریس می‌پنداشتند، هر کس یا دست کم هر مرد عادل دارای یک فروشی (فروهر) خاص است که پس از مرگ از او حمایت می‌کند.

باید به یاد داشت که این نیرو خود به خود به حمایت بر نمی‌خیزد مگر با نیایش و درخواست آن کس».^{۲۳}

«در ایران باستان جشنی به نام همسپذ مئه دیه Hamaspaz maedaya که در آن با خواندن چکامه هایی از فروردین یشت فروهرهای درگذشتگان را نیایش می‌نمودند».^{۲۴} «در روایت‌های مربوط به سال نو، تصور بر آن بود که در این روز اورمزد مردگان را زنده می‌کند و پس از این رویداد همه نیروهای اهریمنی در جهان نابود می‌شوند. به هنگام این جشن که در پایان سال برگزار می‌شد، چنین باور داشتند که فروشی‌ها (فروهرها) به روی زمین می‌آیند. به طور مثال در این باره در دینکرد آمده: «در ده روز پایانی زمستان هر سال فروشی‌های پاک و درست به روی زمین باز می‌گردند».^{۲۵} تا برای مبارزه با نیروهای اهریمنی و ارواح پلید بیکار کنند، در این نبرد انسان از پشتیبانی اورمزد و فروهرهای پدران برخوردار است و در آخرین روزهای سال در روز همسپذ مئه دیه می‌دانند برخی «همسپذ مئه دیه را هم زمان سیصد و شصتین روز سال که آغاز روزهای گاسانیک یا پنجه وه است می‌دانند، که این روز پس از اسلام به نام چهارشنبه سوری نامیده شده است».^{۲۶} «نیروهای اهریمن به صورت حیوانات عجیب الخلقه، اژدهای بزرگ، دیوان شاخدار و غولان پدیدار می‌شوند و در برابر آن‌ها فروهرهای پدران و قهرمانان ملی در صحنه رقصی که تمثیلی از نبرد است پدیدار می‌شوند».^{۲۷} «فروشی (فروهر) در موقع یورش بدی از آسمان پایین می‌آیند تا بر آنها پیروز شوند، آن‌ها با نطفه انسان‌ها در می‌آمیزند و پس از مرگ انسان به آسمان برمی‌گردند».^{۲۸}

در نمای ایوان دو فرشته بالدار پیروزی (نیکه) در حال پرواز به صورت قرینه وجود دارند که شاید به توان آن را اقتباسی از گورهای پالمیری دانست. در میان دو فرشته هلال ماهی وجود دارد که «تلقی ماه به منزله اقامتگاه جان‌ها و ارواح مردگان است. هلال ماه پس از این که در منابع آشوری، بابلی و فنیقی، هیتی و آناتولی باز یافته می‌شود. بعدها به آثار و ابنیه مردگان در سراسر امپراتوری روم انتقال می‌یابد. نیم دایره (یا یک نیمه ماه) به عنوان رمز مردگان، در سراسر اروپا رایج است».^{۲۹} «ماه تقسیم کننده است، باروری بخش است و خیر و برکت می‌آورد، یا



نصیر ۴: پیکره سنگی خسرو دوم، واقع در تاق بستان.

خورنه در ایوان یا گور خسرو چه بوده است در این جا روایتی تاریخی به کمک ما می آید: «دیون کروستوموس (دیون زرین دهن) Dion Chrysostome نویسنده یونانی روایتی را نقل می کند: هنگامی که شاه می مرد، خورنه اش (=فره اش) نزدیک گورش دیده می شد به این علت دشمن همیشه می کوشد بر قبر شاهان چیره شود و آن را غارت کند (دیون کاسیوس، فصل شصت و هشتم، ۱)»^{۴۷}. از این روایت می توان پنداشت که یکی از موارد یا مکان هایی که در آنجا نماد و یا اشکال خورنه (حلقه، هاله نور، عصای فرمانروایی، مرغ یا قوچ) را به تصویر می کشانیدند محل گور شاهان بوده است، همانند ایوان های تاق بستان که گور شاهپور سوم و خسرو دوم می باشد. همان طور که می بینیم اگر حلقه را نماد و یا شکلی از خورنه بدانیم، در این صورت نقش پادشاه در حال دریافت حلقه قدرت (خورنه) ممکن بود به مناسبت های مختلف ۱- پیروزی شاه بر رقیبان ۲- مراسم به قدرت رسیدن شاه ۳- محل گور ایجاد شده باشد. چنان که در نقوش به جای مانده از اردشیر اول و شاهپور اول نقش هایی که شاه را در حال دریافت حلقه قدرت (خورنه) را از مظهرهورامزدا نشان می دهد، می توان در نقش رستم، نقش رجب، تنگ چوگان و تنگاب مشاهده نمود. با مطالعه این نقوش می توان متوجه شد که

ارواح مردگان را پذیرا می شود، راز آشنا و تطهیر می کند»^{۴۰}.

در قسمت پایین دو فرشته، نقش یک درخت نمادین تزیینی با شاخه های پیچ و برگ و گل به چشم می خورد. «در مراسم جشن سال نو به نظر می رسد کشتن اژدها (یانیروهای اهریمنی و روان های پلید) فقط جنبه منفی جشن را نشان می دهد و جنبه مثبت آن تشویق باروری است»^{۴۱} که این پندار باروری را به صورت درختی نمادین در طرفین نمای ایوان بزرگ تاق بستان به نمایش در آمده است.

در تمام صحنه های نقوش داخل تاق بستان نمادی از ایزد خورنه (Xvarnah) (=فره) دیده می شود که به شاهنشاهی خسرو مشروعیت و شکست ناپذیری می بخشد. این ایزد در متون مذهبی زرتشتی نیز آمده است. خورنه یعنی فر و شکوه و اقبال شاهان که تنها در خانواده شاهی تبلور می یابد. «خورنه بخت و اقبال شاهان و در نتیجه مشروعیت آن ها را مورد تأیید قرار می دهد. در اندیشه ایرانیان خورنه ویژگی هر شاه به حق و قانونی است، از نمادها و یا اشکال خورنه (ایزدفر) هاله ای از نور، حلقه، عصای فرمانروایی، حیوانی چون مرغ و ارغنه Varagn و قوچ می باشد»^{۴۲}. در دیواره انتهایی ایوان بزرگ تاق بستان در صحنه مراسم تاج ستانی، خسرو دوم در حال دریافت «حلقه که از نمادها و یا اشکال خورنه می باشد»^{۴۳} دیده می شود و در صحنه پایین دیواره انتهایی ایوان، فروهر (فروشی) شاه به صورت مرد سوار بر اسب مسلح نمود یافته که دور سر او را هاله ای از نور فرا گرفته است. «هاله نورانی که از نمادها و یا اشکال خورنه است»^{۴۴} در تمام صحنه هایی که جلوه ای از خسرو حضور داشته باشد تجلی می یابد. به جزء نگاره هایی که همراه خسرو نماد و اشکال خورنه وجود داشته در باره «تندیس سنگی خسرو که در تاق بستان وجود دارد، گفته شده که در دست چپ خسرو شمشیری وجود دارد»^{۴۵}.

هر چند این تندیس آسیب بسیار دیده ولی گمان می رود خسرو شیء قطوری همانند عصا را با دو دست خود گرفته (تصویر چهار) که اگر این باور را قبول کنیم در این صورت «یکی از نمادها و یا اشکال خورنه یعنی عصای فرمانروایی»^{۴۶} که خسرو در دستان خود دارد را به تصویر کشانیده شده است. حال این پرسش پیش می آید که منظور از کاربرد نمادها و یا اشکال

کدام نقش از شاه در حال دریافت حلقه (خورنه) مربوط به مراسم به شاهی رسیدن، یا مربوط به یادبود پیروزی های شاه بر دشمنانش و یا مربوط به محل گور او بوده است. این بررسی ها می بایست بر اساس در نظر گرفتن تمامی اجزای نقوش و سیر حوادث تاریخی و با در نظر گرفتن آثار پیرامون آن صورت گیرد. سپس متوجه خواهیم شد که برای مثال گور اردشیر اول در نزدیکی کدام نقش اردشیر در حال دریافت حلقه قدرت (خورنه) در نقش رستم، نقش رجب و تنگاب بوده است؟ برای مثال می توان این پرسش را مطرح نمود، آیا نقش اردشیر اول در حال دریافت حلقه قدرت (خورنه) در تنگاب و نقش رجب به منظور نمایش به شاهی رسیدن وی بوده است؟ و اسان نقش اردشیر در حال دریافت حلقه قدرت (خورنه) در نقش رستم به دو منظور الف) پیروزی بر دشمنان ب) در نزدیکی گور اردشیر حجاری شده است؟ بنابراین، آیا می توان گفت گور اردشیر اول و هم چنین نرسی در نقش رستم قرار داشته است؟ آیا گور اردشیر دوم در تاق بستان قرار داشته است و یا جایگاه مذکور مکانی نمادین از گور بوده که می توانسته جایگاهی برای پذیرایی از فرهیخته های پادشاهان باشد؟

جورجینا هرمان در باره تاق بستان می گوید: «محلی که برای بنای مجسمه دار خسرو انتخاب شد عالی بود، زیرا در کنار چشمه ای که در شکارگاه یا فردوس از دل که می جوشد واقع شده بود. نما را طوری ترتیب دادند تا مانند نمای دیگر کاخ های ساسانی به نظر آید و نزدیکی ایوان شاهپور، تأثیر آن را دو چندان می نمود»^{۴۸}. در این تعبیر بسیاری از نمادها و جزئیات نقوش نادیده انگاشته شده و تنها به ظاهر بنا توجه شده حتی اگر به پذیریم که نمای ایوان های تاق بستان همانند نمای کاخ های ساسانی است باز هم نمی توان این ایوان ها را گور ندانست چرا که نمای گورهای صخره ای هخامنشی در نقش رستم و تخت جمشید نیز همانند کاخ های هخامنشی (آبادانا) می باشد. از سویی به غیر از عناصر و نمادهای نقوش ایوان بزرگ تاق بستان، فرم معماری و نقوش ایوان ها همانند «گورهای قرون وسطایی سرزمین های رومیان مزین و ساخته شده است»^{۴۹} از سویی پیدا شدن پیکره ای سنگی از خسرو دوم که به احتمال در ایوان بزرگ تاق بستان گذارده می شده است نشان می دهد که

خسرو دوم این ایوان را به هدف ایجاد آرامگاهی برای خودش ساخته است. نصب پیکره سنگی پادشاه در محل گورستان در آیین مزدیسنا (=مهرپرستی) تا پیش از اصلاحات مذهبی کرتیر وجود داشته است. برای مثال امروزه «پیکره ای سنگی از شاهپور اول در محل آرامگاه خود که غار شاهپور است تندیس از شمایل خود ساخته است»^{۵۰} ولی به نظر می رسد پس از اصلاحات مذهبی کرتیر، در آیین مزدیسنا (=زرتشتی) نصب پیکره سنگی شاهان در محل آرامگاه ممنوع شده باشد. در این جا این پرسش پیش می آید در صورت پذیرفتن گور بودن ایوان های تاق بستان، آیا ظرف استودان را درون ایوان ها می گذاردند؟ در این صورت می بایست برای حفاظت از گورها محافظان و نگاهبانانی وجود داشته باشد. حتی اگر به پذیریم که هیچ ظرف استودانی داخل ایوان ها نمی گذاشته اند. باز هم می توان پذیرفت که این ایوان ها برای گور پادشاه ساخته شده اند، وجود پلکان های پر پیچ و خم بالای دو ایوان یاد آور صعود روح متوفی به سوی آسمان (جایگاه خدایان) می باشد. «صعود روح متوفی از پلکان های کوهستانی یاد آور آیین های رازآموز مهرپرستی (=مزدیسنا) می باشند»^{۵۱}.

به احتمال هنگام فرارسیدن ایام نوروز هر سال در تاق بستان مراسم جشنی به نام همسپذ مئه دیه که احتمالاً با سرودن فروردین یشت هماهنگ بوده برای بزرگداشت و پذیرایی از فرهیخته درگذشتگان صورت می گرفته است. در پیش از اسلام (برای پذیرایی از فرهیخته بر بالای بام خانه ها غذاهای گوناگون می گذاشتند و این رسم در زمان ابوریحان بیرونی رایج بوده و هنوز نیز در روستاهای فارس رایج است. آیین قاشق زنی تمثیلی است از فرارسیدن این مهمانان تازه رسیده آسمانی که گرسنه گشته اند و آب و غذا می جویند و باید فدیهای نثار آنان کرد. در زمان ساسانیان و هم اکنون در برخی از روستاها رسم است که آب پای سفره هفت سین را می بایستی دختران شوی ناکرده از چشمه سارها، به ویژه از زیر آسیابها بیاورند، زیرا نوروز هنگام زایش و باروری است. و کوزه آب که نمادی از آنها می بایست در خوان نوروزی نهاده شود»^{۵۲} سرمنشاء رسم گذاردن کوزه آب در خوان نوروزی را می توان در صحنه تاج ستانی خسرو در ایوان بزرگ مشاهده نمود که ایزد آنها را با کوزه ای در حال

افشانیدن آب است. تمامی موارد ذکر شده نشان از مراسم ویژه‌ای است که در ایام نوروز در تاق بستان صورت می‌گرفته و احتمال دادیم که این مراسم جشن همسپذ مئه دیه باشد.

به نظر این نوشته پس از اصلاحات مذهبی کرتیر و به خصوص در زمان شاهپوردوم، ایالت پارس به مرکز و کانون دیانت زرتشتی تبدیل می‌شود و محدوده کرمانشاه به صورت مرکز آیین باستانی مزدیسنا (=مهرپرستی) باقی می‌ماند، از این رو از زمان شاهپوردوم به بعد پادشاهان ساسانی که مرتد شده و از دیانت زرتشتی روی برمی‌گرداندند و به آیین باستانی مزدیسنا (=مهرپرستی) می‌گرویدند، موبدان اجازه نمی‌دادند که این پادشاهان مرتد دخمه یا گور خود را درون ایالت پارس بسازند.

هر چند منابع ما در باره چگونگی مرتد شدن شاهپوردوم و احتمالاً اردشیر دوم اندک می‌باشد، ولی مدارک بسیاری از تغییر کیش خسرو دوم در دست می‌باشد. «مرتد شدن خسرو دوم در یک داستانی که در سه ماخذ شاهنامه فردوسی، تاریخ بلعمی و رساله نهایی از مولفی ناشناخته، بیان شده که چگونه وی با پذیرفتن هدایا و پوشیدن جامه افتخاری که درون آن نقش صلیب بوده و آن‌ها را قیصر اهدا نموده بود موجب می‌شود که زرتشتیان گمان برند که خسرو از دین برگشته است.»^{۵۳} «به گفته اوتیکوس Eutychius خسرو دوم پذیرای مسیحیت بود. او به همه گونه خرافات باور داشت و پیرامون خود را با طالع بینان و جادوگران پر کرده بود و حتی خود دستی در نجوم داشت. در سنت مزدایی، او در سرایشی ناموزنی سقوط کرده بود.»^{۵۴} حتی متون زرتشتی نیز خسروپرویز را مرتد می‌دانند. «بر پایه متن پارسی جاماسبیک وی (خسرو پرویز) استبداد و بی‌عدالتی را پیشه خود ساخت، مراسم و عادات اهریمنی در این عهد شیوع یافت و دین مزدیسنا در ایران رو به افول نهاد.»^{۵۵}

با توجه به شواهد تاریخی خسرو دوم مرتد بوده است و با مطالعه روی نقوش و نمادهای به کار رفته در ایوان بزرگ تاق بستان می‌توان گفت، خسرو در اولین و بالاترین صحنه نقش‌ها، یعنی در مراسم تاج ستانی خود را پیرو مزدیسنا (باستانی (=مهرپرستی) معرفی می‌کند، ولی در صحنه‌های بعدی، یعنی صحنه مرد سواره مسلح که فروهر شاه معرفی شد و در

صحنه‌های شکار و موسیقی خود را معتقد به آیین مزدیسنا (=زرتشتی) ابراز می‌دارد و در نمای بیرونی ایوان با بکار بردن نگاره‌های فرشته‌های پیروزی (نیکه)، هلال ماه در راس ایوان می‌خواسته تاثیر عقاید مسیحیت بیزانسی را بر افکار خویش به تصویر بکشاند.

در این نوشته گفته شد که ایوان‌های تاق بستان گور شاهپوردوم و خسرو دوم می‌باشند. هر چند نمی‌دانیم که آیا ظرف استودان را درون ایوان‌ها می‌گذاشته‌اند یا خیر؟ ولی نگاره‌های ایوان‌ها (به خصوص ایوان بزرگ) حکایت از آن دارد که محل مذکور مکانی برای یادبود روح (فروهر) متوفی بوده است، مکانی که در آن مراسم ویژه‌ای جهت بزرگداشت، پذیرایی و نیایش فروهر متوفی و نیاکانش صورت می‌گرفته است. از این رو می‌توان گفت ایوان‌های تاق بستان، گور-نمایشگاه‌های صخره‌ای بودند.

«این نوشته را با تمامی وجود به مهندس شیرازی و محمد رحیم صراف تقدیم می‌نمایم، بی‌گمان تنها در سایه روح و منش علمی آن‌ها بود که نویسنده فرصتی یافت تا مطالعاتش را به رشته تحریر درآورد.»

پانویس‌ها:

۱- نویسنده پیش از هر چیز خود را مدیون راهنمایی‌های استاد راهنمایش ناصر نوروززاده چگینی می‌داند، این نوشته که بر پایه دو تعبیر نگاشته شده حاصل تذکرات نویسنده است که بر اساس نظریه گوربودن ایوان‌های تاق بستان پی‌ریزی شده است و این نظریه برای اولین بار توسط ناصر نوروززاده چگینی طی یک گفتگوی خصوصی با نگارنده مطرح شده است.

۲- مسعود گلزاری، «کرمانشاهان باستان از آغاز تا آخر سده سیزدهم هجری قمری»، وزارت فرهنگ و هنر، سال نشر ندارد، ص: ۴۹.

۳- آرتور کریستن سن، «ایران در زمان ساسانیان»، رشید یاسمی، دنیای کتاب، چاپ هشتم، ۱۳۷۵، ص: ۳۵۳.

۴- علی سامی، «تمدن ساسانی»، دانشگاه شیراز، چاپ اول، ۱۳۴۲، ص: ۲۸.

۵- محمدبن جریر طبری، «تاریخ طبری یا تاریخ الرسل والملوک»، جلد دوم، ترجمه: ابوالقاسم پاینده، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۳، صص: ۶۰۷-۶۰۶.

۶- گلزاری، «کرمانشاهان باستان از آغاز تا آخر سده سیزدهم هجری قمری»، ص: ۵۰.

7-Erdman, "Das datum des Tak-i Bustan". Ars. Islamica, 4(1937),

- ۲۷- فون گال، «جنگ سواران»، ص: ۶۱
- ۲۸- ویدن گرن، «دینهای ایران»، ص: ۶۶
- ۲۹- همانجا، صص: ۴۵-۴۳
- ۳۰- گلزاری، «کرامت‌شاهان باستان از آغاز تا آخر سده سیزدهم هجری قمری»، ص: ۵۶
- ۳۱- همانجا، ص: ۵۶
- ۳۲- محمود، روح الامینی، «آیین و جشن‌های کهن در ایران امروزی»، آگاه، چاپ اول، ۱۳۷۶، ص: ۱۴
- ۳۳- دوشن گیمن، «زرتشت و جهان غرب»، مسعود رجب نیا، انجمن فرهنگ ایران باستان، چاپ اول، ۱۳۵۰، ص: ۸۱
- ۳۴- بهرام فرهوشی، «جهان فروری»، انتشارات کاریان، چاپ دوم، ۱۳۶۴، ص: ۲۳
- ۳۵- ویدن گرن، «دینهای ایران»، صص: ۸۰-۷۹
- ۳۶- فرهوشی، «جهان فروری»، ص: ۴۳
- ۳۷- همانجا، ص: ۴۹
- ۳۸- ماریان موله، «ایران باستان»، زاله آموزگار، دانشگاه تهران، ۱۳۵۶، ص: ۶۹
- ۳۹- میرچا الیاده، «رساله در تاریخ ادیان»، جلال ستاری، سروش، چاپ دوم، ۱۳۷۶، ص: ۱۷۶
- ۴۰- همانجا، ص: ۱۷۸
- ۴۱- ویدن گرن، «دینهای ایران»، ص: ۸۰
- ۴۲- همانجا، صص: ۴۵۷-۶۲
- ۴۳- دوشن گیمن، «دین ایران باستان»، ص: ۳۵۶
- ۴۴- ویدن گرن، «دینهای ایران»، ص: ۹۰
- ۴۵- آرتور کریستن سن، «ایران در زمان ساسانیان»، ص: ۶۰۲
- ۴۶- ویدن گرن، «دینهای ایران»، ص: ۴۵۷
- ۴۷- همانجا، صص: ۳۳۸-۳۳۷
- ۴۸- جورجینا هرمان، «تجدید حیات هنر و تمدن در ایران باستان»، مهرداد وحدتی، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول، ۱۳۷۳، ص: ۱۴۹
- 49- "International Dictionary of Art and Artists Art", 1990, p:106
- 50- Roman Ghirshman, "Persian Art the Parthes et Sassanides", I univers des Formes, Collection Dirige par Andre Malraux et Georges Solles, 1962 by librairie Gallimard, P.P:162-165
- ۵۱- الیاده، «رساله در تاریخ ادیان»، ص: ۱۱۰
- ۵۲- فرهوشی، «جهان فروری»، صص: ۴۶ و ۵۴
- ۵۳- آ.ای. کولستیکف، «ایران در آستانه یورش تازیان»، پیراستار، ن.ویگولفسکایا، ترجمه: م.ریحیای، انتشارات آگاه، ۱۳۵۵، ص: ۱۷۴
- ۵۴- دوشن گیمن، «دین ایران باستان»، ص: ۳۵۵
- ۵۵- آ.سی. زئر، «زروان (معماری زرتشتی گری)»، ترجمه: تیمور قادری، فکر روز، چاپ دوم، ۱۳۷۵، ص: ۸۹
- p.p:79-97.
- 8-Ernst. Herzfeld, "Iran in the Ancient East", Oxford University Press, 1941, PP: 329-331.
- ۹- هوبرتوس. فون گال، «جنگ سواران»، ترجمه: بهرامرز نجد سمیعی، ویراستار: ناصر نوروززاده چگینی، نسیم دانش، ۱۳۴۰، ص: ۵۸
- ۱۰- ابن فقیه. ابوبکر احمدین محمد بن اسحاق همسوی، «البلدان»، ترجمه: ح - مسعود، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹، ص: ۳۵ / اصطخری. ابواسحاق ابراهیم، «مسالك و ممالک»، ترجمه: محمد بن اسعد بن عبدالله ستیری، به کوشش: ایرج افشار، تهران، انتشارات نگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۰، ص: ۶۷
- 11-Soucek, "Farhad and Taq-i Bustan the Growth of Alegend, inj.chelkowied, Studies in Art and literature of the Near East, in Honor of Rishard Ettinghausen (New York University Press, 1974. p.p: 27-52).
- ۱۲- مسعود آذرنوش، «نگاهی دیگر به شاهپور دوم اردشیر دوم و شاهپور سوم. پیشنهادی برای بازنویسی بخشی از تاریخ ساسانیان»، مجله باستان‌شناسی و تاریخ، شماره اول، پاییز و زمستان، ۱۳۷۲، پیاپی ۱۹، ص: ۲۴
- ۱۳- فون گال، «جنگ سواران»، ص: ۶۰
- ۱۴- همانجا، ص: ۶۱
- ۱۵- گنو. ویدن گرن، «دینهای ایران»، منوچهر فرهنگ، گاهان ایده، چاپ اول، ۱۳۷۷، صص: ۳۹۵ و ۷۲
- ۱۶- همانجا، ص: ۴۵۸
- 17-Tanabe, "King on Lack of the lower part of the innermost wall", in sk, Fukaied "Taq-i Bustan, 4 vols, (Tokyo, Yamakawa, 1969-1984), p:74.
- ۱۸- فون گال، «جنگ سواران»، ص: ۶۱
- ۱۹- گنو. ویدن گرن، «فتودالیزم در ایران باستان»، سنگ صادقی، نشر قطره، چاپ اول، ۱۳۷۸، صص: ۶۴-۶۳
- ۲۰- ویدن گرن، «دینهای ایران»، صص: ۷۲-۷۱
- ۲۱- خدایان باران آور معمولاً از اهمیت اساسی دوشن گیمن فرهنگی آسیای غربی برخوردارند. این خدایان معمولاً از دهاکش (ن. ک: مهرداد. بهار، «ادیان آسیایی»، نشر چشمه، چاپ دوم، ۱۳۷۵، ص: ۱۱۲)
- ۲۲- ویدن گرن، «دینهای ایرانی»، ص: ۷۲
- ۲۳- ویدن گرن، «فتودالیزم در ایران باستان»، ص: ۶۳
- ۲۴- دوشن گیمن، «دین ایران باستان»، برویامنجم، فکر روز، چاپ اول، ۱۳۷۵، ص: ۲۸۱
- ۲۵- ویدن گرن، «دینهای ایران»، ص: ۱۲۴
- ۲۶- همانجا، صص: ۳۹-۳۸